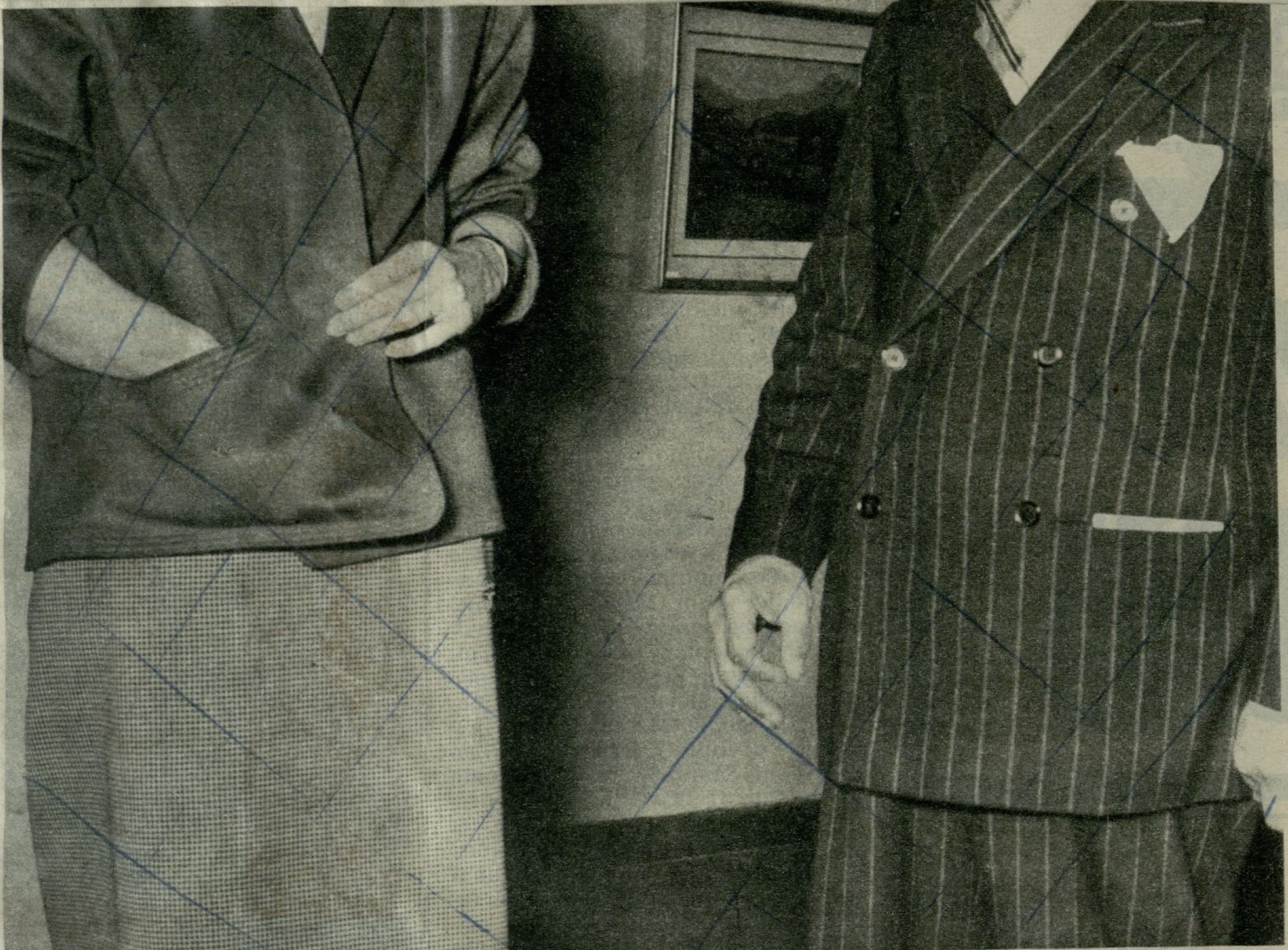
Galleria Carrara (Bergamo)

maggio 1952



Milano. Assis de Chautebriand, uno degli uomini più ricchi del Brasile e fondatore del Museo d'Arte Moderna di San Paolo, ha acquistato un autoritratto della pittrice Maria Luisa de Romans (a sinistra). Qui il collezionista è in visita alla mostra che la pittrice ha aperto a Milano. Maria Luisa de Romans è il nome d'arte di Maria Luisa Marinotti, figlia dell'industriale Franco Marinotti. La pittura è una passione di famiglia: anche il padre di Maria Luisa è pittore ed ha tenuto l'anno scorso una mostra (vedi "Oggi" n. 6, 1951).

INNAMORATOSI DI UN PAESAGGIO LO RUBO' DA UN QUADRO DEL LOTTO

Sarà presto riordinata a Bergamo la pinacoteca Carrara, una delle più belle d'Italia

Cronaca d'arte di Marco Valsecchi

Ecco una buona notizia: si riordinerà la pinacoteca Carrara. Bergamo ha belle chiese, conventi vetusti e su in città alta, che spazia dal colle sulla pianura lombarda, esiste una delle più belle piazze d'Italia con la cattedrale, il battistero, la cappella Colleoni e il palazzo della Ragione. È una città antica che piace a Le Corbusier, architetto modernissimo, per quel ritmo architettonico che intera la domina come se fosse nata dalla mente di un solo architetto, e piace, parimenti, ai poeti d'oggi che vi dedicarono bellissime poesie. Chi la vede una volta non la dimentica mai più. E soprattutto Bergamo ha la pinacoteca Carrara, a mezza costa fra la città alta che turrita sta sul colle e la città bassa che si stende in pianura. Di pinacoteche famose in tutto il mondo l'Italia ne ha a Firenze, a Milano, a Roma, a Siena, a Napoli; questa di Bergamo vi si affianca con un carattere tutto suo particolare e prezioso. Intanto, se le altre pinacoteche furono create sulla base principale delle collezioni reali che le varie casate regnanti hanno lasciato nelle diverse capitali o, come a Venezia e a Milano, sulla base delle opere radunate dopo la soppressione delle chiese e degli ordini monastici ordinata da Napoleone, la pinacoteca bergamasca è sorta e si è ingrandita per munificenza privata; essa può considerarsi come il fiore massimo di quel mecenatismo borghese che, a Milano, ha creato e donato il Poldi-Pezzoli, e a Parigi il Jacquemart-André.

Il primo a legare alla città di Bergamo le sue raccolte familiari fu il conte Giacomo Carrara; morì nel 1798, ma due anni prima provvide a far testamento, in cui lasciava tutto il suo patrimonio alla "Galleria con la scuola del disegno" da lui fondata in borgo San Tommaso per i ragazzi che intendessero avviarsi alla carriera artistica. Ad amministrare tale istituto (che esiste tuttora e dove vi insegna attualmente Achille Funi), il conte disponeva che fossero nominati "sette gentiluomini".

Mezzo secolo più tardi, e precisamente nel 1859, un altro conte, Guglielmo Lochis, lasciò a Bergamo la sua galleria di Ponte San Pietro, una delle più belle collezioni che un uomo — il quale non fosse re o banchiere — potesse radunare. Vi si trovarono infatti alcuni tra i capolavori più celebrati della scuola lombarda e veneta: i Foppa, i Giambellino, i Mantegna, i Canaletto, i Guardi, i Tiepolo in gara con il Tura ferrarese, Raffaello, il francese Clouet, il Durer e il Cranach tedeschi. Ma se nelle altre pinacoteche tutti questi artisti sono rappresentati con opere di vaste dimensioni, create per salire sugli altari o per celebrare grandi avvenimenti storici, qui alla Carrara, e specie nella raccolta Lochis, abbiamo i dipinti da cavalletto, cioè di piccolo formato, gemme create dai singoli artisti molte volte per se stessi o destinati alla vita familiare dei committenti; vi abbonda-

Galleria Carrara (Bergamo)

IL POPOLO 17-7-52

I QUADRI DELL'ACCADEMIA CARRARA DI BERGAMO

Anche per la famosa pinacoteca è giunta l'ora della resurrezione

L'annunciato riordino di autentici capolavori dell'arte pittorica costituirà una geniale operazione di tecnica museografica e conferirà nuovo prestigio alla città lombarda

BERGAMO, luglio

L'annunciato riordino della quadreria dell'Accademia Carrara di Bergamo non costituisce soltanto un'operazione di tecnica museografica. E' vero che, di questi ultimi tempi, non v'è si può dire città di provincia che non si impegni (o si sia impegnata) nella gara generale di aggiornamento dell'apparato espositivo e di adeguamento alle esigenze di un criticismo imperniato nella incontrovertibile gerarchia dei valori. Ha cominciato, se non erro, Vicenza a rovesciare coraggiosamente il vecchio itinerario per ritrovare un più giusto rapporto fra l'opera esposta e l'ambiente di ricetto; poi sono venuti gli altri: il Museo Cristiano di Brescia, le sale di pinacoteca del Museo Civico di Padova, quelle archeologiche ordinate nel Castello di Pavia. Nè occorre citare i casi di Arezzo, di Pisa, di Pistoia, di Vercelli, di Genova (Museo di Palazzo Bianco), che ormai son legione. Ultima è caduta, proprio nei giorni che tutta la stampa era reclutata per l'apertura della XXVI Biennale a Venezia, l'inaugurazione del risorto Museo Civico di Treviso, fatica precipua di Luigi Coletti.

Che dunque anche la ricchissima e quasi debordante galleria di dipinti accolta nell'arioso e degno edificio neoclassico di Elia Simone a Santa Caterina avesse bisogno di un'energica cura di svecchiamento, nessuno oserebbe contestare. Saltava agli occhi del visitatore anche meno esigente che cosa voleva dire essersi arrestati lì al vecchio ordinamento di Corrado Ricci, del '12; il quale in realtà neppure poteva dirsi un ordinamento nel senso che noi oggi intendiamo, s'era trattato, più che altro di rivedere attribuzioni che non reggevano più, e, per il resto, di esporre alle pareti quanti più quadri ci stavano. Su due, su tre file e perfino lungo la scala e negli anditi di passaggio.

Con tutto ciò, il turista di classe e tanto meglio il perfezionando in Storia dell'arte un salto alla Carrara, magari (non se n'offendano i bergamaschi) fra un treno e l'altro ed evitando accortamente di confessare il colpo di spugna gettato, non si dice con quale imbarazzo, sulla città impareggiabile dei «tagli» da Propaganda CIT, riusciva sempre a farlo entrare nel novero delle visite di rigore, non foss'altro per poter assicurare di aver visto davvero il Lionello d'Este di Pisanello, le proverbiali Madonne di Bellini, Mantegna, Cosmè Tura, le tavole di Breughel e Vivarini, i ritratti del Moroni, per non dire delle superlative predelle di Lotto. Ma tutti però riuscivano ad afferrare il perchè di tanti capricciosi andirivieni: opere di Lotto a pianoterra e altre di sopra, e i «primitivi» lombardi inscenati dopo che su Baschemis e Fra' Galgario il pieno barocco bergamasco era stato messo a coronar la rassegna dei maestri locali, dal Previtali in poi. E l'aria di rispetto reverenziale adombrato dalle ingrate clausure a compartimenti stagni dal nucleo primigenio dei dipinti Carrara alle aggiunte successive di complessi organici: il lascito Lochis, il lascito Morelli, e così via finiva a lungo andare per sentire l'inerzia e la sonnolenza dei tesori di cui solo il tempo rimane custode.

A Bergamo, è vero, ciò equivaleva a sottolineare la speciale situazione privilegiata di un collezionismo di classe che fino dal Settecento con Giacomo Carrara, attivo corrispondente di monsignor Bottari e di noti artisti del suo tempo, proponeva la figura dell'«intenditore» come noi oggi l'intendiamo: non a caso del resto, correlato al determinarsi *in loco* di una tradizione antiquariale, dedita per allora alla fabbrica dei «falsi» ed alla tecnica del restauro (l'una attività si accompagna spesso all'altra), tradizione che da allora si è brillantemente affermata. Ed equivaleva ad erigere il migliore e più durevole monumento onorario che si potesse dare alla memoria di quei critici di razza: Morelli e Frizzoni, che nella storia dell'arte figurano poco meno che i Bode, i Siren, i Berenson.

Ottime dunque le intenzioni; ma, scendendo sul terreno della praticità, come non accorgersi che il vecchio allestimento museale, agnostico e congestionato, non corrispondeva per nulla ad un minimo di esigenza di chiarezza didattica, di efficienza espositiva o semplicemente di gusto; anzi aveva tutto dell'affastellamento indiscriminato e *quomodocumque* che soltanto una volta poteva essere gabellato per «imparzialità scientifica»? Problemi grossi venivano a galla: problemi di resarcimento di testi pittorici spesso quasi illeggibili a causa dei reiterati interventi di restauro, problemi di cornici e di architettura delle pareti, che bisognava anzitutto attrezzare per la difesa dal caldo e dal freddo, visto che i vecchi lucernari, mezzo crepati, lascian filtrare l'acqua di inverno e insaccano calura di estate. Tutto ciò a parte l'annosa e non più *vexata* questione di un'unificazione dello ordinamento museografico, sicchè il rispetto alle venerabili e singole entità museali (fondo Carrara, fondo Lochis, fondo Morelli e così via) fosse inteso piuttosto nello spirito, ossia nell'intangibilità materiale dei complessi che le singole unità volta a volta definiscono, invece che nell'inerte ed inintelligente fisicità delle paratie levate fra un compartimento stagno e l'altro: incomunicabilità di un patrimonio che i diversi e successivi incrementi non impedivano di conservarsi, alla fine, unitario.

Se ne erano resi ben conto i bergamaschi accorsi nel '48 a quella memorabile festa d'arte che per noi Lombardi fu la Mostra dei «Tesori d'Arte in Lombardia» allestita alla Kunsthaus di Zurigo. Si vedeva lì come dal temibile confronto emergevano fulgide e gloriose le «gemme d'arte» della Carrara, sintetizzata dai suoi dipinti più famosi. Da allora il numero dei visitatori della Carrara è aumentato di molto; ma, come accade purtroppo in due o tre casi analoghi, tuttora insoluti, dall'entusiasmo e dalla gratitudine non poteva dissociarsi la nota dolente del rammarico di fronte al protrarsi di una situazione museografica così assolutamente desueta. E Bergamo, che questi problemi li sente, ha finalmente rotto gli indugi.

Quando a maggio, dopo settimane e settimane di consultazioni riservate, la Soprintendente Wittgens, l'artefice instancabile della resurrezione di Brera e del Poldi-Pezzoli, è venuta ad annunciare, in una seduta indimenticabile che si tenne nel salone della Camera di Commercio, che anche per la Carrara l'ora della resurrezione, del «punto e da capo» era venuta, che i lavori, grazie al concorso faticosamente strappato al Ministero, si potevano cominciare, Bergamo tutta vale a dire la aristocrazia autentica del sangue, dell'ingegno e del lavoro di questa città amabile ed intraprendente, era in piedi ad acclamare, era in festa. Per le cronache cittadine, questo era un avvenimento da consegnarsi alla storia in lettere fiammanti.

Poi, tutto è ritornato nell'ordine quotidiano. Lavori di questa mole non s'improvvisano, anche ad aver dietro di sè maestri della critica d'oggi e tecnici di «chiara fama». Rispettare la consegna del silenzio è dunque più che doveroso. Aggiungerà mordente a quell'altra festa che ci si prepara, per quando la quadreria dell'Accademia Carrara a Bergamo ci sarà restituita secondo l'ordine, il decoro e il conforto che ad un così principesco convito d'Arcadia si conviene.

COSTANTINO BARONI

Collezioni - Gallerie - Musei - Pinacoteche
Bergamo
L'Accademia Carrara

IL POPOLO
16 OTT. 195.

UNA CORAGGIOSA REALIZZAZIONE A BERGAMO

Risorta a nuovi splendori l'antica Accademia Carrara

Nelle dieci sale aperte per ora già evidente il successo storico e didattico della iniziativa - Con Tiepolo e Canaletto, Baschenis e Piccio attendono di uscire dall'ombra

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

Bergamo, ottobre

La riapertura al pubblico in veste rinnovata del primo, fondamentale gruppo di ambienti della pinacoteca della Accademia Carrara a Bergamo costituisce un avvenimento di grande portata per la cultura; un'altra realizzazione da porre a credito dei tecnici lombardi. Il tono familiare di quella cerimonia senza discorsi ufficiali non deve ingannare. E sia pur concesso che la storica quadreria bergamasca faceva già prima sentire il suo peso sulla storiografia artistica in virtù dell'intrinseca prestanza e validità dei suoi indimenticabili testi pittorici; l'impressione non ne usciva meno penosa per chi da quell'astratta estimazione araldica scendesse alla realtà modesta degli ambienti usurati dal tempo, della congestione museo-tecnica e infine del non più tollerabile assestamento per «compartimenti stagni», ciascuno corrispondente ad uno dei successivi legati da cui la Galleria fu alimentata, così da costringer ogni volta a doversi rifare addietro in una analoga progressione cronologica. Tutto ciò sapeva non solo d'imbalsamatura museale, ma anche di provincialità meschina, attaccata, nel fatto, più alle glorie locali (cui non si vuole qui esser misconoscenti): ai Moroni e ai Fra Galgario per esempio, che non ai "classici" miracolosi, consacrati in tavole e tele da antologia canonica. E neppure si poteva dimenticare che quello era al tempo stesso il sacrario delle memorie dei Morelli, dei Cavalcaselle, dei Frizzoni.

Sotto il pungolo di questa universale istanza di aggiornamento (per l'Accademia Carrara il collaudo era venuto dalla non remota impresa della Mostra dei Tesori di Lombardia a Zurigo, del '48) le compagini museali si vanno tutte, qual più qual meno, rinnovando anche da noi. E' di questa estate l'inaugurazione del resarcito Museo di Feltre, e di quel ch'era il programma della nuova pinacoteca di Bergamo un'idea s'aveva potuto avere già nel luglio '53 quando per la visita dei congressisti dell'I. C. O.M. (Associazione Internazionale dei Musei) una brillante campionatura potè essere improvvisata alla garibaldina. Però il lavoro da affrontare era tanto e difficile. Esso andava dal rinnovo strutturale dell'edificio neoclassico dell'Elia — i vecchi lucernari lasciavan piover acqua e di riscaldamento, per i lunghi mesi invernali, non si aveva neppure l'idea — alle operazioni di restauro dei dipinti più ammalorati nonchè all'allestimento delle pareti. E infine, compito non meno gravoso, c'era da persuadere autorità locali e statali a garantire il finanziamento della onerosa resurrezione.

Come si sia arrivati al collaudo d'oggi non è facile dire, anche perchè la stampa non è stata favorita dei soliti comunicati-soffietto. Gli artefici han voluto stavolta trincerarsi modestamente nell'anonimato della brillante maestranza cui i risultati raggiunti sono titolo di gloria più che eloquente. E solo per via d'indiscrezione si conosce che, pilotati da una soprintendente nota per l'affettuoso soprannome di "simpamina", l'architetto Sacchi, gli smaliziati e saputissimi professori Dell'Acqua e Russoli della Soprintendenza, il principe dei restauratori Pelliccioli (senza dimenticare gli immancabili amici della Carrara) sono stati gli uomini di punta e gli artefici primi dell'impresa, precipitata ultimamente nel clima d'orgasmo delle grandi vigilie. E' il caso di aggiungere che, in mano ad elementi così notoriamente qualificati, l'esito non poteva esser diverso dall'agiata signorilità, dal confortevole nitore espositivo e dal tono di cauta modernità in cui può esser riassunta l'impressione di sorpresa e di gratitudine che prova il visitatore a varcar oggi la soglia delle dieci nuove sale della Carrara? Se poi vogliamo godercele un poco con calma, non si stenta a riconoscervi quello «stile Brera» che ormai sembra voler fare testo. Esso significa razionalità e sobrietà d'impianto, mentre in sede di allestimento ogni cosa è subordinata alla più efficiente e grata visibilità dell'opera in esposizione. La studiosa alchimia nella dosatura tonale degli intonaci alle pareti di fondo, il garbo delle cornici, persino l'abolizione degli indisponenti cartigli didascalici costituiscono le tracce di tanta applicazione, delle molte prove e riprove esperite finchè l'effetto emergesse persuasivo. I capolavori c'eran già, si capisce. Ma dove prima eran sciupati, ora splendono nella ritrovata armonia di un accento ambientivo da grande pinacoteca, effetto al quale ha concorso per la sua parte l'atto di coraggio di rifondere senza mezzi termini i tre distinti complessi Carrara, Morelli e Lochis in un solo maiestatico ordinamento didatticamente perspicuo.

Non si tratta ancora di tutta la Carrara. Le dieci sale ora aperte al secondo piano rappresentano solo una parte del rinnovamento in corso e dal punto di vista del materiale si circoscrivono nello ambito dei due secoli, dal Quattro al Cinquecento, che sono anche quelli di massimo splendore della nostra arte. Restano dunque per il momento nella ombra il complesso dei dipinti dal Seicento ai nostri giorni e il museo di oggetti. Restano nell'ombra, con Tiepolo e Guardi e Canaletto, anche i nostri Vittore Ghislandi e Baschenis e Piccio e Agazzi. Ma sappiamo già che la loro quarantena non è destinata a durar molto.

In sede di cronaca minuta, molte sono le novità di cui s'ambirebbe dar conto, a principiare dalla straordinaria resa di alcuni interventi di restauro assolutamente rivelatori, come quelli che han portato al recupero di un Gentile Bellini (un ritratto d'uomo del tipo di quello Borromeo) smaltato come un Fouquet, alla ripulitura dello splendido Crivelli, della fragrante «Madonna» di Jacopo Bellini e così via. Pelliccioli non s'è risparmiato neppure questa volta.

L'elenco sommario che è messo a disposizione dei visitatori questa fatica, evidentemente, l'ha voluta riserbare per un secondo tempo, quasi come invito agli intelligenti perchè si facciano avanti. Certe indicazioni più autorevoli e neppure tanto recenti meritavano comunque di esser acquisite. Ma è forse questo un margine volutamente lasciato alle rifiniture d'impegno più sottile. Caso mai, altri potrà rimaner perplesso di fronte alla consistenza mistilinea di certe sale, come la settima e l'ottava. Omaggio nostalgico allo scintillante eclettismo del gusto ottocentesco, anche il più illuminato?

COSTANTINO BARONI

Collezioni-Gallerie-Musei-Pinacoteche (in Italia)
Bergamo
Pinacoteca Carrara

"Tempo", 4 settembre 1955

Bergamo non attese Napoleone

Dopo i recenti restauri la Pinacoteca Carrara, alla quale Angela Ottino Della Chiesa dedica un prezioso volume, può essere presa a modello da altre gallerie

Se la maggior parte delle pinacoteche italiane provengono da incameramenti effettuati dallo Stato specialmente nel periodo napoleonico, la Pinacoteca dell'Accademia Carrara a Bergamo, come il Poldi Pezzoli di Milano, vanta un'origine di splendido mecenatismo da parte di alcuni nobili di provincia che non attesero certo Napoleone per legare alla loro città i tesori d'arte di cui erano venuti in possesso per eredità familiare e soprattutto in lunghi anni di fortunate ricerche. I bergamaschi non potranno mai a sufficienza lodare la generosità iniziale del conte Carrara che nel 1780 volle erigere in borgo San Giacomo, ai piedi delle mura e dei trinceroni che proteggono Bergamo Alta, una Scuola di Belle Arti alla quale destinò tutte le sue sostanze e le sue collezioni; e con i bergamaschi, naturalmente, tutti noi visitatori, che vi conveniamo da ogni parte del mondo. E bisogna dire che l'esempio del Carrara ebbe buon seguito se appena sedici anni dopo, alla morte del suo fondatore, la galleria contava già 1530 dipinti, ai quali si aggiunsero, nel 1804, gli altri 240 che la Commissionaria acquistò dalla famiglia Orsetti.

Ma le aggiunte non si fermarono qui, e bisogna ricordare i lasciti dei Baglioni, dei Marenzi, dei Locatelli, dei Pisoni, dei Ceresa. Un contributo fondamentale e tra i più cospicui avvenne nel 1859, quando il conte Guglielmo Lochis lasciò a Bergamo la sua villa alla Crocetta di Mozzo con la imponente raccolta dei suoi dipinti. Nel desiderio del testatore quella villa e quelle collezioni avrebbero dovuto far da contraltare alla Carrara, nulla cioè si doveva rimuovere da come il raccoglitore l'aveva collocato. Un opportuno accordo del Comune, che rinunciò alla villa e a un terzo della raccolta, permise invece di trasferire nei locali della Carrara quella superba messe di quadri per cui, nel suo insieme, la galleria bergamasca può competere con molti musei italiani e stranieri. E ancora nel 1891 arrivò per testamento la collezione di Giovanni Morelli, uno degli esperti d'arte più quotati della critica ottocentesca, con i suoi tre Botticelli, tra cui il ritratto di Giuliano de' Medici dipinto subito dopo che il principe fu trucidato nella congiura de' Pazzi, in Duomo a Firenze; con la sua *Pietà* di Lorenzo Monaco, la *Madonna* di Neroccio Landi, l'*Autoritratto* di Alessio Baldovinetti, ma soprattutto con la stupenda *Madonna* del Mantegna.

Purtroppo la storia deve registrare non solo questi fasti, ma anche incredibili manomissioni. Incredibile appare infatti ai nostri occhi che un Lochis e un Marenzi, così benemeriti verso la loro città, abbiano potuto selezionare fra quel ricco complesso e vendere all'asta nel 1834 ben 2182 dipinti e disegni e oggetti per 5532 lire.

L'anno scorso, dopo un periodo di chiusura, la Carrara riaprì dieci sale completamente rinnovate secondo concetti museografici più opportuni e soprattutto più adatti al miglior godimento delle opere esposte. La vecchia Pinacoteca era difatti malata di decrepitezza e di elefantiasi: tappezzerie scure, pavimenti polverosi, finestre consunte, mancanza di lucernari o insufficienti; e i dipinti ammassati su due o tre file, in una congerie di scuole e di periodi diversi. Non tutti i bergamaschi, appassionati della loro illustre galleria, furono contenti del rinnovamento e brontolarono dei pavimenti lucidi, delle tappezzerie chiare, della luce ariosa e di un ordinamento più organico e sfoltito delle opere, che effettuò il soprintendente alle gallerie lombarde, Gian Alberto Dell'Acqua assistito dall'ispettore Franco Russoli. Ma si convincano: la vecchia Carrara, con gli anni, appariva piuttosto il deposito di un fortunato antiquario; ora è una galleria che, per certe soluzioni, può essere presa a modello.

A quelle dieci sale dell'anno scorso ora se ne sono aggiunte altre cinque, e tutte insieme contengono 317 dipinti e sculture. Le altre cinquecento opere circa ancora in deposito troveranno presto collocazione nelle sale al piano inferiore del vecchio palazzetto, con una disposizione più modesta, ma anch'essa sufficiente agli studiosi e al pubblico; il fior fiore della galleria è lassù, ed è un percorso tra i più commoventi e entusiasmanti.

Per completar l'opera, adesso attendiamo la compilazione del catalogo, che sostituisca i vecchi elenchi. Tanto più che nel progresso degli studi critici o con l'apporto di prudenti ripuliture eseguite da Mauro Pelliccioli, anche lui bergamasco, alcuni nomi tradizionali sono caduti e i dipinti hanno rivelato una nuova paternità. Vedasi ad esempio il ritratto di Gian Francesco (o di Vespasiano) Gonzaga principe di Mantova, che parve di Gentile Bellini e oggi, rimosse le vecchie dipinture che avevano alterato persino la bocca del personaggio, si sposta verso la scuola veronese o ferrarese; e così le due formelle con il Martirio di Santa Lucia e di Santa Apollonia, due capolavori dell'albeggiante rinascimento, che si spostarono fra i nomi di Jacopo Bellini, di Dello Delli, di Masolino e persino del grande Domenico Veneziano, e più persuasivamente ora si fermano, dopo l'indicazione del Longhi, sotto il nome di Antonio Vivarini.

Frattanto, in attesa di quel delicato lavoro, ecco un bel volume delle Arti Grafiche di Bergamo scritto da un'altra ispettrice di Brera, Angela Ottino Della Chiesa, che illustra e segue passo passo ben centocinquanta dei maggiori dipinti della Carrara. Sarà un libro, questo, che i compilatori di quel catalogo non potranno trascurare, tanta è la precisione dei riferimenti e la sottigliezza delle analisi compiute. Intanto è un libro che si tiene volentieri in biblioteca e sfogliandolo, oltre a riaver sotto gli occhi quelle care immagini, si imparano molte cose sui singoli dipinti. Il pubblico ne avrà una guida preziosa, oltre a tutto, per meglio intendere e per entrare nella difficile poesia dei diversi autori. La Ottino è una studiosa ferratissima; a lei si deve, per esempio, quella mostra di Bernardino Luini, allestita a Como due anni fa, il cui catalogo col libretto edito dall'Electa nell'occasione resteranno fondamentali per gli studi sul pittore lombardo che troppo sbrigativamente si continua a relegare tra i pittori della scuola leonardesca. E a rinforzo della sua erudizione ha una vena delicata e sottile di personale emozione poetica, per cui le sue pagine, così discrete e trepidanti, si leggono con un piacere non soltanto della mente.

Un libro prezioso, si diceva. Siccome avrà, come si merita, altre ristampe, consigliamo all'autrice di aggiungere nelle prossime edizioni le dimensioni e gli altri dati tecnici di tutti i quadri presi in esame; e di aggiungere quella bibliografia di cui è così aggiornata e che ormai non può mancare a nessun libro del genere.

MARCO VALSECCHI

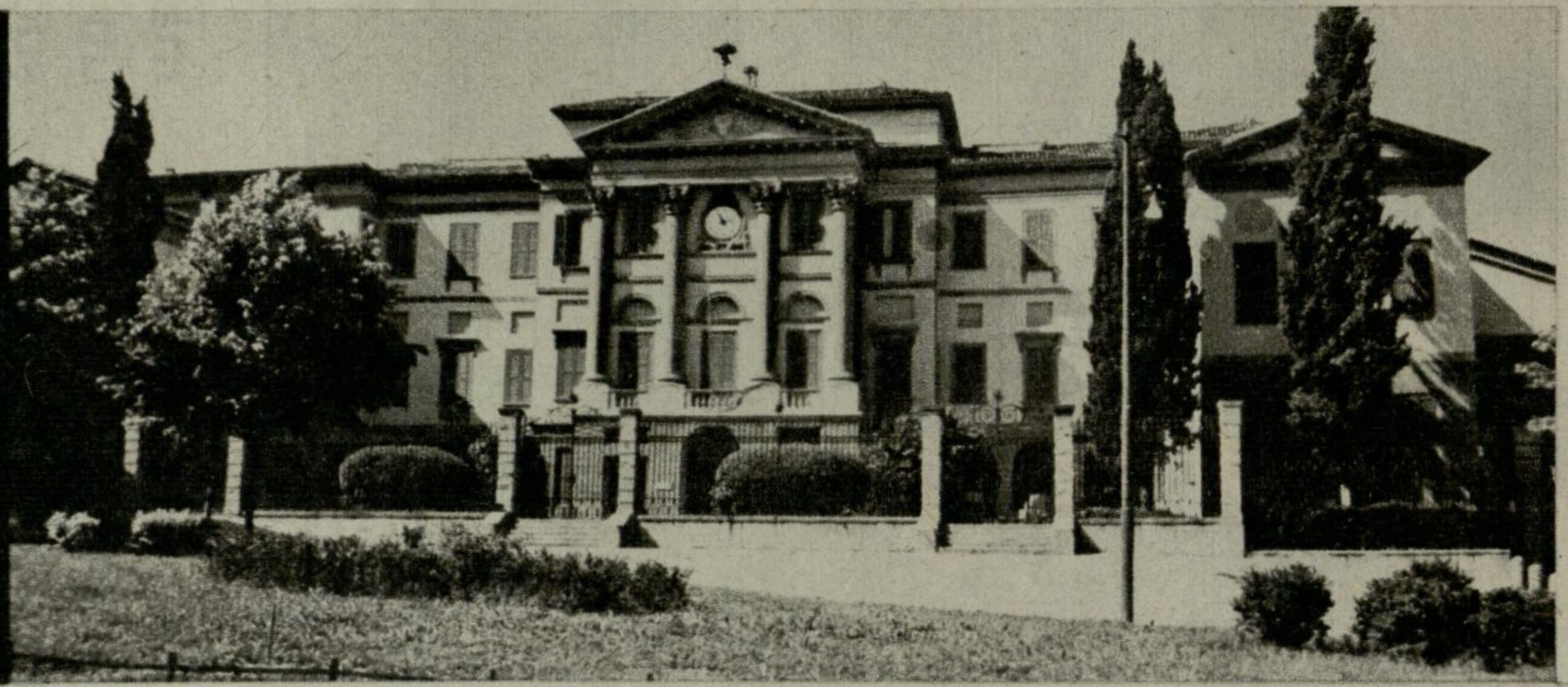
ARTE

Collezioni-Gallerie-Musei-Pinacoteche

Bergamo
Galleria
Carrara

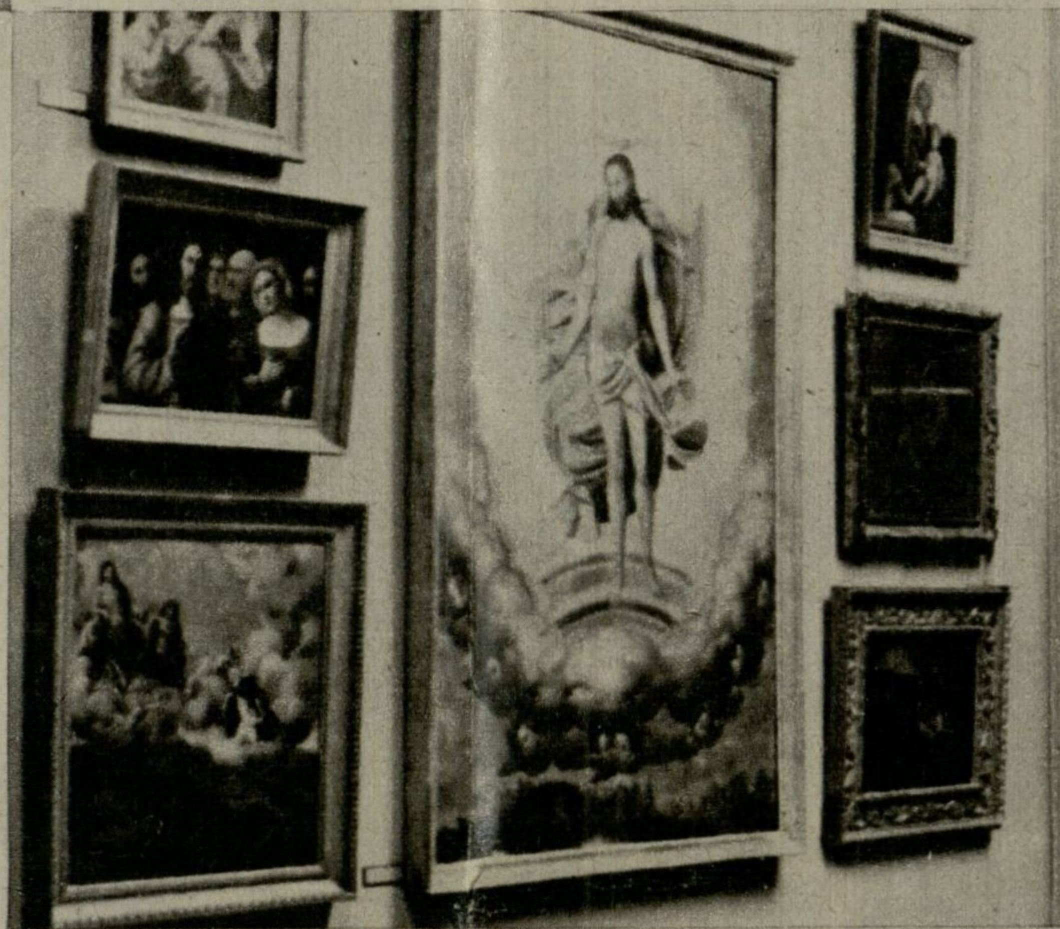
"Il Giorno", 23 settembre 1962

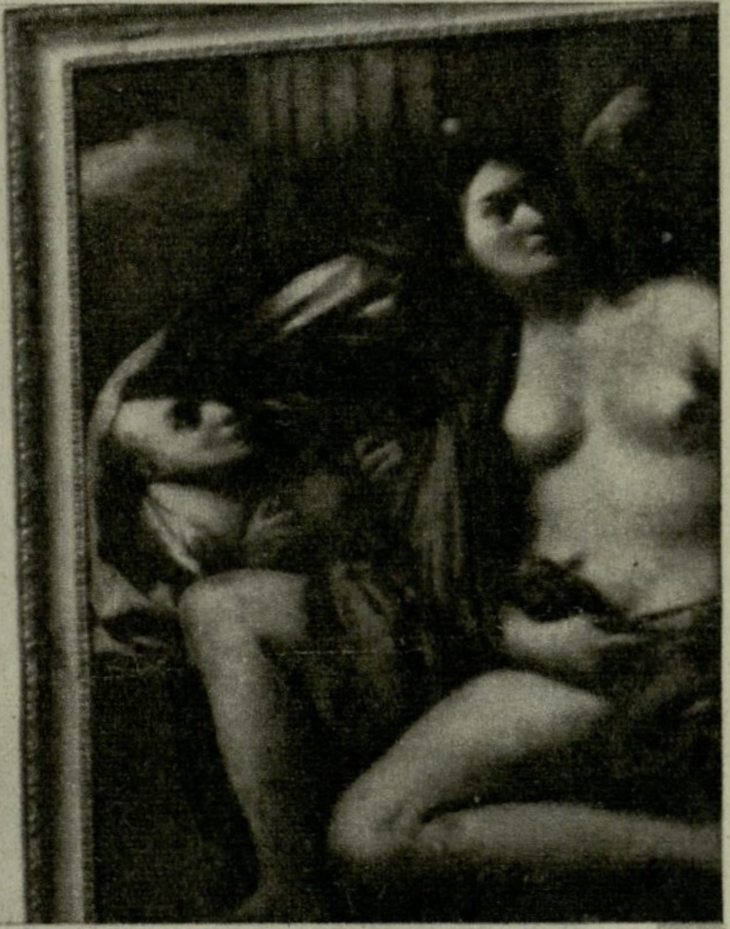
Riordinata la Carrara di Bergamo



Il museo delle piccole gemme

La Galleria è interessante soprattutto per la presenza di numerose opere da cavalletto e cioè di proporzioni ridotte, che portano, tra le altre, le firme di Raffaello e Giorgione.





dal nostro inviato **MARCO VALSECCHI**

BERGAMO, settembre

IL PALAZZETTO che ospita la pinacoteca dell'Accademia Carrara a Bergamo è ancora quello che la « Commissaria » di sette Gentiluomini, come prescriveva lo statuto, fece erigere nel 1810 sul versante sinistro di una strada acciottolata che discende con ampie curve dalla città alta. La sua nobile facciata neoclassica si inserisce agevolmente tra le case più antiche che si allineano sulla stessa strada e soltanto uno slargo con pochi ciuffi d'alberi indica un sito particolare. In esso, da ormai un secolo e mezzo, sta di casa la « Galleria colla scuola del disegno » che il conte Giacomo Carrara fondò in Borgo San Tommaso nel 1794. E due anni dopo, giunto a morte, legava a questa istituzione tutta la sua raccolta d'arte, a dir vero una delle più cospicue di Lombardia.

Fu un gesto generoso, molto più frequente allora che non ai nostri giorni, almeno qui in Italia. E difatti nel 1859 un altro raccoglitore bergamasco, il conte Guglielmo Lochis, nominava erede il municipio di Bergamo della sua collezione disposta in Ponte San Pietro, e il municipio, dopo una transazione con gli eredi diretti, collocava dipinti e disegni nella Galleria ora nota col nome del suo primo donatore. E fu anche questa volta una donazione che si può dir favolosa, tante erano le opere, particolarmente di scuola lombarda e veneta, dove i capolavori non erano rari. Infine un terzo gruppo, meno numeroso ma scelto con criteri da profondo conoscitore, arrivò alla Galleria col lascito fatto nel 1891 da Giovanni Morelli, medico, ma più famoso come critico d'arte, soprattutto per gli scritti pubblicati, chissà perchè, sotto lo pseudonimo di Ivan Lermoljeff, e per aver fondato un metodo di individuazione artistica noto appunto come « metodo morelliano », oggi assai meno seguito e persino messo in sospetto.

In tal modo la Carrara venne a disporre di un patrimonio ineguagliabile, ricchissimo, che si accrebbe in seguito con altre donazioni; per dirne solo alcune, cito quella del nob. Baglioni nel 1900, quella della contessa Noli-Marenzi dell'anno dopo e del conte Giovanni Marenzi nel 1921, di Cesare Pisoni nel 1923, di Carlo Ceresa nel 1924, via via fino ai significativi altorilievi dei Fantoni, celebri scultori di Albino, avvenuta proprio in questi giorni, in occasione dell'inaugurazione del rinnovamento della pinacoteca.

RICORDO le visite a questa tra le più celebri pinacoteche italiane, prima della guerra. A parte le splendide opere esposte, la collocazione era piuttosto faticosa con l'allineamento su diverse file, un'opera a ridosso dell'altra senza cura di separazione per scuola e per epoca. Finita la guerra e riaperti i musei, la « Commissaria » sentì il dovere di riordinare le raccolte e gli ambienti. In quest'opera fu preziosa la collaborazione di Fernanda Wittgens, che allora reggeva la Sovrintendenza alle Gallerie lombarde. I lavori durarono un paio d'anni e finalmente, almeno un lustro fa, la Carrara venne aperta al pubblico per la parte rinnovata. Quindici furono le sale allora inaugurate, e parvero rifiorire, nella nuova disposizione, gli stessi dipinti. Si provvide allora a riunire tutto il gruppo delle opere appartenenti alla Galleria, salvo quelle del legato Morelli, che venne mantenuto quasi integro a dimostrazione di un certo criterio e di un certo gusto in auge sul finire dell'Ottocento; e le opere allora sistemate corrispondevano, grosso modo, al fior fiore della Galleria stessa.

Come nominare tutti i trecentotrenta dipinti di questo primo riordino? Ecco le opere di Vincenzo Foppa, praticamente il maestro del primo rinascimento lombardo, accanto a quelle del delicato Bergognone; le tavole dei fiorentini, tra cui il ritratto di «Giuliano de' Medici » e il « Redentore » di Botticelli, la « Madonnina » del Beato Angelico, la tela col « San Sebastiano » di Raffaello, lo stupendo ritratto di « Lionello d'Este » del Pisanello, l'azzurra e lieve « Madonna» del Mantegna, e la lunga serie dei maestri veneziani: Giambellino, Carpaccio, i Vivarini, il Crivelli, il Tiziano giorgionesco, le stupende predelle del Lotto, il Canaletto, il Guardi, il Tiepolo, col seguito numeroso degli affini bresciani, Moretto, Romanino, Savoldo, e dei bergamaschi, quali il Previtali, il Moroni con i suoi ammirevoli ritratti, fino al Ghislandi e al Baschenis, creatore di metafisiche nature morte di strumenti musicali; e, gioiello tra i gioielli, il piccolo « San Sebastiano » di Antonello da Messina, pallido come un idolo di avorio greco in mezzo al paesaggio nordico, che potrebbe testimoniare, se non un viaggio nelle Fiandre, un attento studio dei maestri fiamminghi, Van Eyck in testa.

Quello fu il primo passo; e ora, a distanza di alcuni anni, ecco il secondo, con la sistemazione delle sale dei piani inferiori, dieci in tutto, dove sono stati allineati altri trecentonovanta dipinti. Il compimento dei lavori avverrà quando saranno sistemati i depositi, dove si contano altre 400 opere.

ANCHE qui si possono incontrare opere di singolarissimo interesse. C'è, per esempio, una copia dell'« Adultera » che Tiziano dipinse verso il 1511-12, eseguita a breve distanza d'anni dal Cariani, che rivela com'era il dipinto originale, da anni emigrato all'estero, e disgraziatamente mutilo; e dopo questa, altre tele del Palma, del Previtali, del Bergognone, di Defendente Ferrari, del Giovenone. Una sala intera raccoglie opere fiamminghe, olandesi e francesi, tra cui un bel paesaggio di Gaspard Dughet, allievo prediletto a Roma del Poussin. Accanto ai lombardi (c'è una bella scena di martirio che potrebbe essere del Cerano o della sua immediata cerchia) sfilano i bolognesi, col Domenichino, il Crespi, il Bonomi ferrarese (si ricordi la patetica « Madonna col Bambino » del Tura al piano superiore). Tra il gruppo dei 2780 disegni di cui è ricca la Carrara, al momento se ne trovano esposti sei, e cioè i famosi ritratti del De Predis, allievo di Leonardo, rarissimi.

Naturalmente la nuova sistemazione ha permesso di revisionare molte attribuzioni. Ecco intanto la scoperta di un Baroccio, e cioè la « Testa della beata Merici »; un raro ritratto di bambino dello Zuccarelli; una deliziosa formella di Jacopo Bassano assai vicina al gusto del Veronese; nonchè la « Flora » di artista ignoto, certamente la più bella derivazione, tra le quattro che si conoscono, dalla cosiddetta « Gioconda nuda » di Leonardo che si trovava tra le opere lasciate ad Amboise dal grande maestro italiano. Ma ci sarebbe da spigolare una ricca messe di ottimi dipinti; e ciascuno si provi a piacer suo in questa bellissima Galleria, rinnovata per diletto di tutti.

Collezioni - Gallerie - ecc. "Tempo", 6 ottobre 1962
Bergamo
Galleria Carrara

ARTE

La Carrara rinnovata

Dopo un secolo e mezzo dalla sua fondazione, la pinacoteca Carrara di Bergamo è stata interamente riordinata. Vi si ammirano capolavori del Mantegna, di Giambellino, del Foppa, di Antonello da Messina

Bergamo, *settembre*

Nel primo progetto del conte Giacomo Carrara la Pinacoteca che porta il suo nome doveva essere una scuola di disegno per i giovani bergamaschi che desideravano avviarsi alle arti; e questa sorse nel 1794. Due anni più tardi il Carrara moriva e in testamento donava alla città la sua cospicua raccolta d'arte e i mezzi necessari a costruire un palazzo dove collocarla e per ospitarvi la scuola. Il palazzo venne eretto fra il 1807 e il 1810 nello stile allora imperante in Lombardia, quello neo-classico e con quella misura armoniosa che aveva insegnato il Piermarini.

Il lascito del conte Carrara fu il primo nucleo di questa pinacoteca, tra le migliori che esistano in Italia; le quali, quasi sempre, sono di antica origine principesca, come quella dei Medici a Firenze, oppure provengono dalle requisizioni avvenute in tempi vari, ultima quella napoleonica, da conventi o chiese soppresse. Circa mezzo secolo dopo essa si ingrandì con un altro lascito incomparabile, quello del conte Guglielmo Lochis, che nella sua casa di Ponte San Pietro aveva radunato una collezione stupenda di quadri di varie scuole, con prevalenza di autori veneti e bergamaschi. Infine, nel 1891, il senatore Giovanni Morelli, un medico locale che si dedicò con maggior fortuna agli studi critici e noto come critico sotto lo pseudonimo piuttosto curioso di Ivan Lermolieff, donò a varie riprese la sua raccolta formata con particolare competenza. In tal modo la pinacoteca raggiunse una sua entità rilevante; e, quel che maggiormente conta, una sua caratteristica che la distingue da tante altre pinacoteche italiane e le dona un suo valore che direi unico. La raccolta, voglio dire, non è costituita dalle grandi opere spettacolose destinate a ornare i grandi saloni delle reggie e gli altari delle chiese.

I dipinti invece raccolti alla Carrara di Bergamo sono tutti, o quasi, di destinazione privata, opere di non grandi proporzioni, eseguite spesso dai diversi pittori per un committente di particolari pretese, o come bozzetti, o addirittura per proprio gusto e compiacimento. Perciò, nelle sale della Carrara, c'è il piacere di trovarsi come in una casa preziosa, arredata splendidamente da capolavori, e in un rapporto con essi di particolare confidenza. Si può immaginare il fascino che deriva da questa condizione. Non si resta infatti soggiogati dalle opere, come spesso avviene nei musei, ma si stabilisce un contatto amichevole, che agevola la comprensione e l'ammirazione dell'opera stessa.

La collocazione di queste varie raccolte non era, prima della guerra, delle più felici. Salvo poche ore del giorno, la luce era insufficiente; la distinzione delle diverse collezioni creava una certa confusione di scuole e di secoli; e l'angustia dello spazio obbligava ad esporre i dipinti su varie file, a breve distanza e quindi quasi soffocandoli.

Il termine dell'ultima guerra e un maturo gusto della museografia, avviarono il primo riordino di questo prezioso patrimonio. Rinnovati i locali dell'ultimo piano del palazzo e aperti gli opportuni lucernari, si cominciò a selezionare le opere, a scegliere fior da fiore. Alla riapertura della pinacoteca, cui mise particolare cura Fernanda Wittgens, si potè parlare di una riscoperta; talmente diverse le condizioni di esposizione, che le stesse opere parvero rinnovate. E il filo del discorso pittorico rispondeva meglio anche ai criteri di una selezione per scuole e per epoche. Ci si stupì, come se per la prima volta li vedessimo, delle Madonne di Giambellino e del Mantegna, del ferrarese Cosmè Tura o i ritratti del Lotto o di Botticelli, o del Pontormo. Un'arcata di tempo che dai polittici gotici arriva fino alle nature morte del Baschenis.

Tuttavia quello era solo un primo passo. Alle quindici sale allora rinnovate, bisognava aggiungerne altre, quelle dei piani inferiori, per collocare gli altri dipinti che non era più possibile esporre nella vecchia maniera. E questo secondo passo è stato finalmente compiuto in questi giorni, completando in tal modo il riordino di tutta la pinacoteca, che ora espone circa settecento dipinti. L'opera è stata compiuta da una commissione di esperti, tra cui figurano Franco Russoli della Pinacoteca di Brera e Mauro Pellicciolì. E non si creda che si tratti di opere minori, anche se non arrivano all'altezza dei capolavori radunati al piano superiore; infatti si tratta di quadri che portano nomi illustri, anche di recente attribuzione: il Baroccio, il Cerano, Gaspar Dughet, il Bassano, Gian Domenico Tiepolo, Cariani, Previtali, lo Spranger, il Lotto, il Salmeggia; e come anticipo del riordino di circa tremila disegni che la Carrara possiede, i rarissimi ritratti dei sei personaggi eseguiti dal De Predis, l'allievo di Leonardo a cui spetta il compimento della *Vergine delle Rocce* che si trova a Londra.

MARCO VALSECCHI

Il Gazzettino
1 aprile 1976

arte*oggi*arte*ieri*

di PAOLO RIZZI

Il museo che diventa una casa

I musei ringiovaniscono: o almeno tentano di farlo. Ecco ora una istituzione gloriosa, l'Accademia Carrara a Bergamo, presentare (s'è aperta l'altro giorno) la raccolta Baglioni. Di che si tratta? All'inizio del secolo il nobiluomo Francesco Baglioni morì donando tutta la sua collezione alla città di Bergamo: una raccolta « viva », cioè un intero appartamento che allineava non soltanto quadri (e alcuni d'alto pregio: Tiepolo, Guardi, Zuccarelli, Longhi ecc.) ma mobili rococò, argenti, porcellane di Meissen e di Vienna, una serie di bronzetti rinascimentali, e così via. All'inizio la collezione venne «trasferita» di peso all'Accademia Carrara; poi subentrarono più « rigorosi » criteri museali è, un po' alla volta, rimasero in mostra soltanto i pezzi di gran valore, perlopiù quadri (tra cui, oltre ai settecenteschi, alcuni splendidi « primitivi »). Il resto, in soffitta. Ben hanno pensato, ora, i reggitori del museo bergamasco di ripristinare — sia pure in occasione di una mostra, dato che lo spazio non c'è per una collocazione meno effimera — l'intera collezione. Ne risulta un insieme armonico: una « casa vivibile » in cui le scelte d'un tempo vengono gustate nel loro insieme, e i quadri stanno a braccetto con mobili, argenti, bronzi, porcellane, con i famosi « Tarocchi » del Bembo (divisi con la Pierpoint Morgan di Nuova York), con le raccolte di monete, medaglie, vasi cinesi, miniature. Una casa come museo; e un museo (finalmente) come casa.